

Łesia Chomycz: Zapowiedź Schulzowskich *cliché-verre*'ów

W drugiej połowie marca 1921 roku w Borysławiu odbyła się pierwsza indywidualna wystawa Brunona Schulza, zorganizowana przez Sekcję Oświatową miejscowego Związku Urzędników Naftowych¹. Prasowy organ tej organizacji, gazeta „Świt”, popularyzował wszelkie wydarzenia, jakie odbywały się w ramach jej działalności. Wystawa Schulza nie była wyjątkiem – co więcej, wspomniano o niej częściej niż o innych inicjatywach. Poza recenzjami wśród krótkich not wyróżnia się najobszerniejszy tekst E. Menara pod tytułem *Sztuki graficzne. (Z okazji odbyć się mającej wystawy grafiki oryginalnej w Borysławiu)*². Został on opublikowany w rubryce „Felieton”³ 1 marca, niemal dwa tygodnie przed wernisażem, w tym samym numerze, w którym ukazał się anons. Mimo że brak w nim nazwiska Schulza, nie ma wątpliwości, iż rzecz dotyczy właśnie ekspozycji jego prac. W tym czasie bowiem żadna inna wystawa nie miała być w Borysławiu otwarta.

Tekst Menara to krótki szkic poświęcony grafice w historii jej rozwoju. Autor wyjaśnia istotę i znaczenie grafiki, zaliczając do niej drzeworyt, akwafortę i litografię. Najwięcej uwagi poświęca akwafortcie – jego zdaniem technice najbardziej wyrafinowanej i najtrudniejszej, umożliwiającej wykorzystanie różnorodnych materiałów. Genezę akwaforty Menar wywodzi od niedoścignionego w swym mistrzostwie Rembrandta, antenata wszystkich „*peintres-graveurs*”. Wspomina także Rubensa oraz specjalizującego się w scenach ulicznych Callota, ale za jedyne go geniusza grafiki z przelomu wieku XVIII i XIX, który wpłynął na artystów współczesnych, uważa Goyę. Wśród twórców czasowo mniej odległych wymienia niestroniącego od motywów erotycznych Féliciena Ropsa, wspominając jego wizerunek bogini Astoreth, a z grafików niemieckich najwyżej ceni Maxa Klingera, którego prace zasługują na zainteresowanie nie tylko ze względu na ich technikę, lecz również osobliwą poetyczność.

Jednym z najciekawszych aspektów szkicu jest akcent położony na technikę *cliché-verre*: „Zwrócić tu musimy uwagę na technikę przez Corot’a wskazaną,

1 Por. Ł. Chomycz, *Wokół wystawy w Borysławiu. O dwóch debiutach Brunona Schulza*, „Schulz/Forum” 14, 2019, s. 13–32. Artykuł ten po części dotyczy kwestii roztrząsanych poniżej.

2 E. Menar, *Sztuki graficzne. (Z okazji odbyć się mającej wystawy grafiki oryginalnej w Borysławiu)*, „Świt”, 1921, nr 5, s. 2–4.

3 W tej samej rubryce znajduje się również wiersz Juliusza Witkowera (Wita) *Sanna*. Prawdopodobnie poeta także debiutował na łamach „Świtu”. Jego wczesne utwory nie weszły do opublikowanych zbiorów.

zwaną *cliché-verre*. Polega ona na tym, że na płycie szklanej, powleczonej rodzajem werniksu nieprzepuszczającego światła, rysuje się igłą, a ten przezroczysty rysunek, wypala światło słoneczne na papierze powleczonym bromkiem srebra, tworząc w ten sposób wierną odbitkę. Ten rodzaj techniki będziemy mieli sposobność oglądać na zapowiedzianej wystawie”⁴. Na podstawie ostatniego zdania można wnioskować, że na borysławskiej wystawie wśród kilkudziesięciu prac znalazły się także grafiki z cyklu *Xięga bałwochwalcza*. W tym miejscu po raz pierwszy wzmianka o technice *cliché-verre* pojawia się w odniesieniu do dzieł Schulza, a podobny jej opis znajdujemy w często cytowanym, znacznie późniejszym liście artysty do Zenona Waśniewskiego⁵. Szkic Menara reprezentuje wysoki poziom, zwłaszcza na tle oczekiwań, jakie można by mieć wobec publikacji w gazecie urzędników naftowych. Jak się wydaje, postawione sobie przez autora zadanie zaciekawienia czytelnika (a zarazem przyszłego widza i potencjalnego kupca) poprzez przystępne wyjaśnienie istoty sztuki graficznej i zarysowanie jej głębokiej tradycji w ramach rubryki felietonowej zostało w pełni wykonane.

Zagadką pozostaje natomiast tożsamość E. Menara, w związku z którą niczego nie udało się ustalić. Nazwisko to nigdy więcej nie pojawiło się na łamach „Świtu” i nie wiadomo nawet, czy jest prawdziwe. Można jednak przyjąć, że sygnatura jest autentyczna, gdyż gazeta rzetelnie informowała o źródłach swoich publikacji. Warto przy tym zwrócić uwagę na zbieżność łączącą autora szkicu z artystami francuskimi: malarzem Émile’em Ménardem (1862–1930), twórcą między innymi scen mitologicznych, i jego ojcem René Ménardem (1827–1887), również artystą i historykiem sztuki. Jedną z najpopularniejszych książek tego ostatniego nosi tytuł *La mythologie: dans l’art ancien et moderne*⁶. Innym znanym przedstawicielem rodu był Louis Ménard (1822–1901), znawca historii starożytnej, filozof i poeta, autor sonetu zatytułowanego *Circe*, poświęconego tej właśnie literackiej postaci⁷. Poza tym Louis i René Ménardowie wydali serię ilustrowanych publikacji o zbiorach europejskich muzeów⁸. Pytanie, czy pseudonim znany ze „Świtu”

4 E. Menar, op. cit., s. 4.

5 Por. list Brunona Schulza do Zenona Waśniewskiego z 24 kwietnia 1934 roku, w: B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, Gdańsk 2016, s. 68.

6 R. Ménard, *La mythologie: dans l’art ancien et moderne. Suivie d’un appendice sur les origines de la mythologie*, par E. Véron, Paris, 1878. Równie dobrze znana była jego *Histoire des beaux-arts; illustrée de 414 gravures représentant les chefs-d’œuvre de l’art à toutes les époques*, Paris 1875.

7 P. Bertholot, *Louis Ménard et son œuvre: étude*, Paris 1902.

8 *Musée de peinture et de sculpture ou Recueil des principaux tableaux, statues et bas-reliefs des collections publiques et particulières de l’Europe. Dessiné et gravé à l’eau-forte par Réveil, avec des notices descriptives, critiques et historiques par Louis et René Ménard*, Paris 1872. Bibliografię prac obydwu znaleźć można pod adresem: <https://www.inha.fr>. To i inne wydania dostępne są na stronie: <https://www.archive.org>.

pochodzi od tego właśnie nazwiska, czy też doszło tu do zbiegu okoliczności, pozostaje otwarte. Ze względu na tematykę swych prac francuscy autorzy mogli być znani w kręgu, do którego należał Schulz. Z drugiej strony problemy mogła sprawiać nieznajomość języka, ale władał nim z pewnością Michał Friedländer⁹, otwierający wystawę jako kierownik Sekcji Oświatowej Związku Urzędników Naftowych. Pod pseudonimem „Al. Stewe” opublikował on również omówienie wystawy w Drohobyczu, na której znalazły się prace Schulza: „Z okazji wystawy prac Schulza w Borysławiu omawialiśmy szerzej charakter jego twórczości. Na obecnej wystawie zauważamy z nowych rzeczy [...]”¹⁰. Niewykluczone, że jest to nawiązanie do recenzji ekspozycji borysławskiej, podpisanej pseudonimem „S. N-owa”, gdzie wspomniane zostały konkretne dzieła artysty¹¹, nie ma jednak co do tego absolutnej pewności. Możliwe, że Friedländer zwraca się tu do czytelników jako stały współpracownik „Świtu” i redaktor rubryki „Kultura i oświata”, w której znalazła się większość drobnych wzmianek o wystawie. Może wreszcie słowa te dotyczą także szkicu E. Menara? Redaktorowi mogło chodzić o urozmaicenie łamów gazety, jak również o szerszą popularyzację wydarzenia organizowanego przez kierowaną przez niego sekcję Związku.

Główny komentarz na temat twórczości Schulza wygłosił podczas wernisażu w Borysławiu Stanisław Weingarten. W notatce, która pojawiła się w związku z tym w „Świcie”, czytamy, że prelegent „w pięknym i głęboko ujętym referacie wprowadził słuchaczy w świat twórczości artystycznej Schulza. Przecistawiając go mistrzom, z których szkoły wyszedł, ujawnił z subtelnym wczuciem różnicę między erotyką w twórczości Goi, Ropsa i Klingera a formą, jaką ta intymna strona życia w dziełach Schulza przybrała”. Tekst Menara również zawiera krótką charakterystykę twórczości Ropsa, Klingera i Goi, jednak chociaż znajdują się w nim uwagi dotyczące śladów wpływu ostatniego z nich na grafików współczesnych autorowi, brak bezpośredniego porównania z twórczością Schulza.

O Stanisławie Weingartenie wiemy bardzo niewiele. Jerzy Ficowski pisze, że był on przyjacielem Schulza, „najwcześniejszym sojusznikiem i wyznawcą twórczości przyszłego autora *Sklepów cynamonowych*”¹². Sam nie tworzył, ale był znawcą i miłośnikiem malarstwa, muzyki i literatury. Rozpoczął studia artystyczne w Berlinie i prawnicze we Lwowie, lecz żadnych nie ukończył i pracował jako

9 Na łamach „Świtu” można również znaleźć fragmenty powieści Romain Rollanda *Jan Krzysztof* w przekładzie Friedländera, o czym wspomina Iwonna Michalska w artykule *Nauczyciel dla nauczycieli i wychowawców. Michał Friedländer jako popularyzator wiedzy o wychowaniu w latach międzywojennych*, „Studia Edukacyjne” 2018, nr 48, s. 137. Na temat relacji między Friedländerem a Schulzem por. Ł. Chomycz, op. cit., s. 20; U. Makowska „Dziwna awersja”. *O wystawach Schulza*, „Schulz/Forum” 13, 2019, s. 16.

10 Al. Stewe, *Z wystawy obrazów*, „Świt”, 1921, nr 11, s. 7.

11 S. N-owa, *Wrażenia z wystawy. (Wystawa obrazów Schulza)*, „Świt”, 1921, nr 6, s. 2–3.

12 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolicy*, Sejny 2002, s. 285.

urzędnik w towarzystwie naftowym. Zdaniem badacza swe rozległe zainteresowania artystyczne i humanistyczne po części zawdzięczał Schulzowi¹³. Całkiem możliwe, że jego wystąpienie na wernisażu było również inspirowane refleksjami artysty, bo któż inny wiedziałby więcej o jego twórczości? Być może to jemu samemu najbardziej zależało na pokazaniu publiczności, czym różniła się ona od sztuki mistrzów, „z których szkoły wyszedł”, co „z subtelnym wczuciem” wykazał Weingarten. Niewykluczone, że pewna część tej wypowiedzi, pełniącej funkcję swoistego wstępu, została opublikowana¹⁴ w opracowaniu redakcyjnym.

Tekst dotyczący wystawy sztuki pojawił się na łamach „Świtu” przynajmniej jeszcze raz. W przededniu wernisażu ekspozycji w Drohobyczu w maju 1921 roku opublikowano w gazecie refleksje o malarstwie profesora Adolfa Bienenstocka, który następnie sam wernisaż prowadził, a krótko później, w trakcie trwania wystawy, wygłosił odczyt na analogiczny temat. Wiadomo również, że o sztuce wykładali w ramach działalności Sekcji Oświatowej Związku Urzędników Naftowych Marek Doerfler i Wilhelm Engelkreis.

Jakkolwiek by patrzeć, związek autora publikacji z Brunonem Schulzem wydaje się oczywisty. Przy tym technika *cliché-verre*, o której pisze Menar, była mało znana i rzadko wykorzystywana. Nie wiadomo nawet dokładnie, skąd Schulz się o niej dowiedział i jak ją opanował. Z tego powodu autorzy *Słownika schulzowskiego* zakładają, że źródłem wiedzy były publikacje specjalistyczne, a drohobycki artysta był zapewne jedynym grafikiem w Polsce, który się nią posługiwał¹⁵. Kto wie czy w lekturze źródeł francuskojęzycznych nie pomagał Schulzowi Friedländer – jeśli tak, to szkic Menara może zostać uznany za jeszcze jedno świadectwo ich współpracy.

Czasem można odnieść wrażenie, że biografia Schulza, z którą nierozzerwalnie wiąże się jego twórczość, jest jeszcze słabiej rozpoznana, niż nam się wydaje¹⁶. Dlatego konieczne są dalsze badania nad szkicem E. Menara oraz postaciami Michała Friedländera i Stanisława Weingartena i ich związkami z dorobkiem drohobyckiego artysty i pisarza.

Przełożył Marek Wilczyński

13 Por. rozdział *Alfabet Weingartena* w: ibidem, s. 281–292.

14 Na przykład pewne zdziwienie budzi różnica między użyciem cyfr arabskich i rzymskich.

15 Por. hasło *Cliché-verre*, w: *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2006, s. 59–64.

16 Kilka lat temu refleksje na ten temat sformułował Stanisław Rosiek w tekście *Dlaczego dzisiaj nadal czytamy Schulza?*, w: *Bruno Schulz jako filozof i teoretyk literatury. Materiały V Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*, red. W. Meniak, Drohobycz 2014, s. 103–105.